

9. Ундрицова М.В. Глуттонический дискурс: лингвокультурологические, когнитивно-прагматические и переводческие аспекты: на материале русского, английского, французского и греческого языков: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2015. 290 с.
10. Ramsay G. Chef for all season's. London: Quadrille Publishing Ltd, 2000. 224 p.
11. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. Routledge, 1995. 353 p.
12. Delia online. Recipes. URL: <http://www.deliaonline.com/recipes/>, (Дата обращения 4.01.2017).
13. Jamie's Italy recipes. URL: <http://www.jamieoliver.com/recipes/category/books/jamies-italy/>, (Дата обращения 4.01.2017).

## ПРОБЛЕМА ИНТЕПРЕТАЦИИ МЕСТА И ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОМ МЮЗИКЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИБРЕТТО АРИИ "FLORENCE" И ЕЕ ПЕРЕВОДОВ)

*Луконина А.В.*

*Статья посвящена проблеме поэтического перевода на материале английского и русского транслатов дуэта из французского мюзикла «Нотр-Дам де Пари». Проведен анализ смысловой и эстетической составляющих поэтического текста и установлена степень верности переводов оригиналу.*

**Ключевые слова:** художественный перевод; поэтический текст; эстетика; мюзикл.

*The article is concerned with the problem of poetic translation as exemplified in the English and Russian versions of a duet from the French musical "Notre Dame de Paris". The work contains the analysis of the semantic and aesthetic components of the poetic text, and specifies the translations' closeness to the original.*

**Key words:** literary translation; poetic text; aesthetics; musical.

Театральная жизнь и культура не стоят на месте, постоянно развиваясь и обзаводясь новыми способами передачи авторской мысли широкой публике, которая с каждым годом становится все требовательней и избирательней, присматриваясь к новым идеям и новым постановкам. Так жанр мюзикла когда-то казался новинкой для почитателей театра, но постепенно его зрелищность и невероятная энергетика, рожденная небывалым сплавом вокала, хореографии и актерского мастерства, покоряли все больше сердец и привлекали невероятный интерес. Это «завоевание» продолжается и по сей день, и масштабность некоторых постановок, любовь к ним зрителей лишний раз доказывает, что у этого жанра впереди – полное новых открытий будущее. Стоит также отметить, что в связи с такой популярностью исследователями был введен даже новый термин, *мегамюзикл* [6] – это определенный вид музыкального шоу, в котором всё: декорации, костюмы, вокальное исполнение, хореография, музыкальный стиль, эмоции, производимые на публику, – впечатляют своей пышностью и грандиозностью. В основном, в этот список входят старые, проверенные временем спектакли, которые продолжают покорять все новые и новые сцены. К их числу относятся известные всеми миру «Призрак Оперы», «Кошки», «Отверженные», а также и французско-канадский музыкальный спектакль «Нотр-Дам де Пари», арию из которого мы бы и хотели рассмотреть в данной статье. Интересно, что он полностью оправдывает свое определение – мегамюзикл, т.к. входит в Книгу рекордов Гиннеса, как музыкальный спектакль,

имевший самый успешный первый год постановки. В пользу этого также говорит тот факт, что мюзикл был поставлен в 17 странах и переведен на 7 языков [3].

Как видим, необходимость перевозить постановки в разные страны вынуждает вовлекать в этот творческий процесс переводчиков, перед которыми ставится задача, кажущаяся на первый взгляд невыполнимой, – перевести музыкальный текст, либретто, так, чтобы слова звучали естественно и понятно для публики, а у исполнителей не возникало сложностей с вокальными партиями. В этой связи крайне любопытно проводить сравнительные анализы разных переводов и оригинальной версии и оценивать, насколько верен остался переводчик духу постановки.

Для начала, стоит указать, что автором оригинального французского текста «Нотр-Дам де Пари» [5] является Люк Пламondon, пользующийся невероятной популярностью в Канаде и во Франции и широко известный во всем мире как автор текстов песен Селин Дион, а также как либреттист культового мюзикла «Starmania». Переводом на русский язык [2] занимался поэт и сценарист Юлий Черсанович Ким, который на данный момент знаменит в качестве автора таких отечественных музыкальных постановок, как «Монте-Кристо», «Граф Орлов» и «Анна Каренина». В случае с английской версией [4], за перевод был ответственен американец Уилл Дженнингс, автор текста популярного саундтрека «Титаника» – «My Heart Will Go On».

В качестве материала нами был использован открывающий второй акт дуэт двух главных персонажей – архидьякона Клода Фролло и трубадура Пьера Гренгуара. Любопытно, что песня не несет важной смысловой нагрузки для развития сюжета, как такового, и не раскрывает личности персонажей, однако все равно представляет огромный интерес, т.к. является своеобразным размышлением на тему перелома времен, меняющего сознание людей и приносящего в их жизни новые, небывалые ранее идеи и изобретения, перехода от мрачного Средневековья к возвышенному Возрождению. Отметим, что действие романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», на котором и основан мюзикл, развивается в 1482 году, а потому текст дуэта содержит множество аллюзий на события и известные имена того времени, а также имеет некоторые отсылки к произведению Гюго. В связи со всем вышесказанным, очевидно, что на переводчика ложится большая ответственность, ведь он должен бы не только ознакомиться с романом, но и изучить данный период времени и понять, в чем проблематика песни.

Итак, при тщательном рассмотрении смысловой составляющей транслятов возникает целая масса вопросов. Здесь для начала стоит указать, что дуэт сам по себе называется «Florence», т.е. Флоренция – город, мыслители которого положили начало Ренессансу, а его такие выдающиеся жители, как Микеланджело, Леонардо да Винчи, Данте подарили столице Флорентийской республики заслуженный титул «Колыбель Возрождения». Таким образом, Флоренция – это своеобразный символ песни, который, однако, не был отражен в русском переводе. Для наглядности возьмем первую строфу дуэта (см. Таблицу 1):

Таблица 1

ОРИГИНАЛ	АНГЛ. ПЕРЕВОД	РУС. ПЕРЕВОД
Parlez-moi de <i>Florence</i> Et de la <i>Renaissance</i> Parlez-moi de <i>Bramante</i> Et de «l'Enfer» de <i>Dante</i> .	Talk to me of <i>Florence</i> , And of the <i>Renaissance</i> , And of <i>Bramante</i> tell, And of great <i>Dante's</i> hell.	Расскажи мне, поэт, Что значит «Ренессанс», И о чём говорят И в мире, и у нас.

Как видим, оригинальное либретто ссылается сразу на четыре понятия – Флоренция, Ренессанс, Браманте (итальянский основоположник архитектуры Высокого Возрождения) и Данте (итальянский поэт, заложивший основы литературного итальянского языка), и все из них ярко иллюстрируют эпоху, о которой поют персонажи.

Примечательно, что английский перевод сохранил их полностью, а вот в русском не осталось ни Флоренции, ни именитых представителей Возрождения.

Следующий отрывок также интересен для наблюдения (см. Таблицу 2):

Таблица 2

ОРИГИНАЛ	АНГЛ. ПЕРЕВОД	РУС. ПЕРЕВОД
Des bateaux sont partis déjà sur l'océan Pour y chercher la porte de la route des Indes.	They tell me ships have sailed, upon the open sea. For new ways to the East, where ever they may be.	И плывут корабли Америку искать, И карту мира вновь придётся обновлять.

Перелом времен обозначен во французском либретто аллюзией на путешествие Христофора Колумба, задумавшего добраться до берегов Индии. В английском переводе этот факт сохраняется, но Индия заменяется более обобщенным понятием – Восток. В это же время настоящая фактическая ошибка возникает в русском транслате: дело в том, что употребление слова *Америка* в данном контексте крайне неуместно, учитывая, что произносится оно персонажем, живущим, как было отмечено, в 1482 году. Существующее название континента же, открытого Колумбом, появилось несколькими десятилетиями позже, что делает невозможным его использование в речи Гренгуара.

Однако главным недостатком на смысловом уровне как в английском переводе, так и в русском является неточная передача ключевой фразы дуэта – *Ceci tuera cela*, являющейся прямой отсылкой к роману Виктора Гюго, в котором этими словами названа целая глава, ставшая размышлением на тему того, что книга убьет здание, слово станет доступным каждому, а каменная истина архитектуры постепенно канет в Лету. В этих трех словах – отражение страха всего средневекового сообщества и, несомненно, главный посыл песни. К сожалению, необходимость вписываться в ритмический рисунок сделала невозможным его дословную передачу – *This will kill that* в английском переводе романа и *Вот это убьет то* в русском. В то же время английский транслат является довольно успешной попыткой максимально приблизиться к смыслу фразы, он звучит как *The new will kill the old*, т.е. *Новое убьет старое*. Ю.Ч. Ким принял решение отказаться от отсылки к роману и перевел строку размытым *Всему придет свой час*, возможно, руководствуясь соображениями о том, что для российского зрителя прямое заимствование из текста «Собора Парижской Богоматери» будет непонятно. Более того, перевод не ложится в музыкальный текст так гладко, как оригинальная фраза (см. Таблицу 3).

Таблица 3

ОРИГИНАЛ	АНГЛ. ПЕРЕВОД	РУС. ПЕРЕВОД
Les livres des écoles tueront les cathédrales. La Bible tuera l'Église et l'homme tuera Dieu. Ceci tuera cela.	The books they read in school will kill cathedrals all. The Bible kills the church, and man will make god fall. The new will kill the old.	Это новый потоп сомнительных словес, В который рухнет всё: и храм, и Бог, и крест. Всему придёт свой час.

В оригинале бросается в глаза яркая параллельная конструкция трех предложений с повторением глагола *tuer* (фр. *убивать*), а также градация. Похожее построение текста наблюдается и в английском варианте. Русский же перевод опять отличается своей вольностью: переводчик предпочел вовсе отойти от французских стилистических приемов и ввести собственное сравнение сложившейся в те времена ситуации с всемирным потопом, после чего фраза *Всему придет свой час* звучит совершенно не к месту и порождает у зрителей дополнительные вопросы, потому что сама по себе не несет присущей оригиналу конкретики.

Таким образом, в целом можно отметить, что английский перевод Уилла Дженнингса почти в каждой строчке верно следует за оригиналом, чему, конечно же, способствует родственность английского и французского языков, ведь последний стал для

первого настоящей кладезью многочисленных заимствований из разных сфер жизни, т.е. такие слова как *continent, Testament, poems, cathedrals, Bible* и т.д. перешли в транслят лишь незначительно изменив произношение и орфографию. Говоря же о переводе Ю.Ч. Кима, конечно, будет справедливо отметить отсутствие в русском языке присущей французскому (да и английскому) емкости, что вне всяких сомнений усложняет адаптацию текста. Однако русский транслят все равно крайне вольно обращается с оригиналом, размывая конкретные понятия. Так, например, все либретто дуэта пронизано противостоянием *литература-архитектура*, в русском же оно либо опущено вовсе, либо смутно выражено. Из этого можно сделать вывод, что все-таки английский перевод был более удачен и точен, в то время как русскому при всем этом обилии красивых слов не хватало конкретики.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Луконина А.В., Агеева А.В. Мюзикл в процессе дублирования: к вопросу о поэтическом переводе. *Terra Linguae*. Сборник научных статей. Казань, 2015. С. 142-145.
2. Всему придет свой час – Нотр-Дам де Пари – русская версия [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://notre-damedeparis.ru/index.php/component/content/article/5-texts/55-florence.html>, дата обращения 01.02.17.
3. История мюзикла «Notre Dame de Paris» [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://ndparis.narod.ru/rus/history/musicle.html>, дата обращения 01.02.17.
4. French lyrics, Act 2 [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://ndparis.narod.ru/eng/libretto/acte2.html#1>, дата обращения 01.02.17.
5. Notre Dame de Paris, English lyrics [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://ndparis.narod.ru/eng/translations/english.html#28>, дата обращения 01.02.17.
6. Sternfeld J. *The Megamusical* / J. Sterfeld – Bloomington: Indiana University Press, 2006. – P.1-8.

## ЛЕКСИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ КАК СПОСОБ ДОСТИЖЕНИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ НА ПРИМЕРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «БОБ МАРЛИ»

*Насырова Л. Р.  
Шигапова Ф. Ф.*

*В данной статье рассмотрены виды лексических трансформаций (в соответствии классификации В.Н. Комиссарова), а также приведены реальные примеры использования переводчиками лексических трансформаций в процессе перевода документального фильма «Боб Марли» (“Marley”) 2012 г.*

**Ключевые слова:** лексические трансформации; генерализация; конкретизация; целостное преобразование; лексическое добавление; лексическое опущение; антонимический перевод; компенсация.

*In this article, different types of lexical transformations (according to V.N. Comissarov) are considered, and also examples of use of lexical transformations in process of translation of the documentary film “Marley” (2012) are given.*